Aula 6

O GÊNERO LÍRICO

META

Apresentar o gênero lírico como o discurso baseado no sentimento.

OBJETIVOS

Ao final desta aula, o aluno deverá:

- Reconhecer o fundamento essencial do lírico;
- Estabelecer o modo de elaboração do texto lírico;
- Exemplificar as características sempre presentes no discurso lírico;
- Distinguir o texto lírico dos textos épico e dramático.

Antonio Cardoso Filho

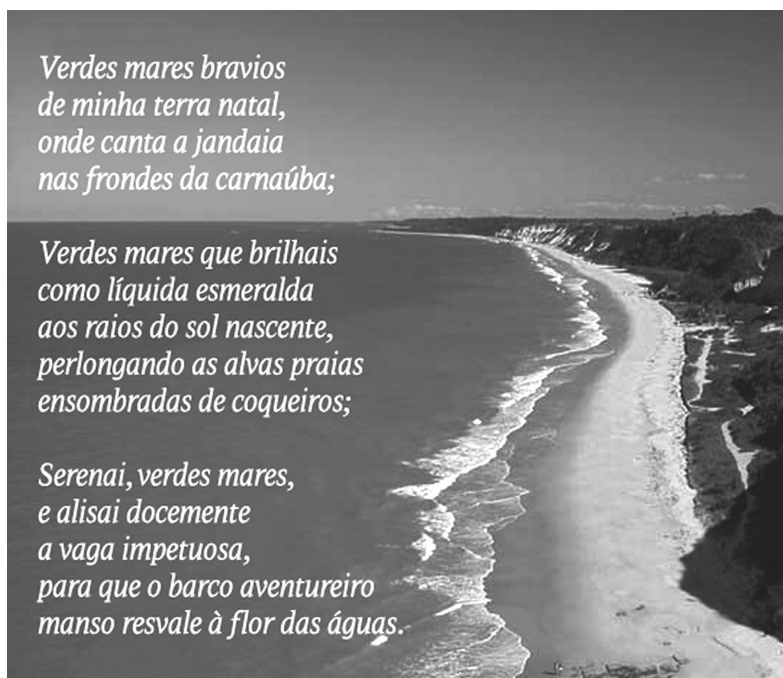
INTRODUÇÃO

Como vocês já sabem, o gênero diz respeito a qualquer for- ma de texto que produzimos, quer se refira a um estudo crítico ou trabalho acadêmico, quer se refira a necessidades do cotidiano, contanto que reúna características comuns que o definam enquanto tal: carta, bilhete, receita de bolo, memorando, romance etc. Ao modo de ser desses tipos de texto damos o nome geral de gêneros textuais.

Quando a variedade se dá no campo da literatura, chamamos de gêneros literários que, em última análise, também são gêneros textuais. Ao encontrar textos em verso, estamos diante de um poema; ao encontrar textos em prosa, narrando histórias curtas em torno de um só conflito e com densidade de significação, temos um conto; se está desenvolvida uma história com muitas personagens e vários núcleos dramáticos que depois de um momento culminante vai ao desfecho, temos um romance. Assim, vamos encontrando uma variedade grande de gêneros na literatura. Mas não é só na estrutura formal que aparecem as diferenças de gênero. É também na estrutura do estilo: no tipo de assunto abordado e no modo como é tratado. Essa questão dos gêneros literários vem sendo estudada desde os antigos. Quem primeiro tocou no assunto foi Platão.

O lírico, ou como se fala de forma mais geral, a poesia, não aparece apenas no poema; ele está presente na prosa sempre que nela são encontrados termos de forte carga emotiva, que suscitam imagens visuais e sonoras pelo significado e pela combinação dos sons postos no texto. Quando isso ocorre, dá-se o nome de "prosa poética" ou "poema em prosa". A título de exemplo de uma prosa poética, podemos citar a abertura do romance Iracema de José de Alencar (1975, p. 11):

> Verdes mares bravios de minha terra natal, onde canta a jandaia nas frondes da carnaúba; verdes mares, que brilhais como líquida esmeralda aos raios do sol nascente, perlongando as alvas praias ensombradas de coqueiros; serenai, verdes mares, e alisai docemente a vaga impetuosa, para que o barco aventureiro manso resvale à flor das águas.

Como se não bastasse a sonoridade já presente na leitura, esse trecho até poderia ser segmentado e transformado em verso, como aponta o prof. Hênio Tavares, e qualquer um, sem saber sua origem, iria tratá-lo como um poema. Vejamos como ele ficaria:

Depois dessas observações passemos aos comentários mais específicos sobre o lírico.

GÊNERO LÍRICO

O adjetivo "lírico" vem do nome da lira, instrumento mu-sical utilizado pelos gregos para acompanhar seus can-tos. Daí surgem também as expressões "poema lírico", "poesia lírica". Até o final da Idade Média, os poemas eram cantados, mas pouco a pouco foram afastando-se do acompanhamento musical, e o texto passou a ser mais trabalhado formalmente através da divisão estrófica, da medida dos versos e do esquema rímico. A rima vai surgir na literatura cristã e, segundo Emil Staiger (1974, p. 38), com o objetivo de substituir "a variedade métrica da lírica antiga, que vai aos poucos desaparecendo".

Em relação ao conteúdo, a poesia lírica traz sempre um eu confessando suas emoções, seu estado de espírito. O lírico está associado ao emotivo, ao subjetivo. Hegel em sua Estética diz que o que se faz presente na poesia lírica é o sujeito a partir de suas experiências individuais. Dessa forma – continua pensando ele – o conteúdo da poesia lírica vem dos juízos subjetivos, das emoções, das alegrias, das dores, das angústias que, em determinado momento, ocupam lugar na consciência do poeta e em outro momento ocupam lugar na poesia que ele compõe.

> Procurei-me nesta água da minha memória
> que povoa todas as distâncias da vida
> e onde, como nos campos, se podia semear, talvez,
> tanta imagem capaz de ficar florindo...
>
> Procurei minha forma entre os aspectos das ondas,
> para sentir, na noite, o aroma da minha duração.
> (Cecília Meireles, Medida de significação)

O texto lírico não dá prioridade à realidade externa. Sua base de sustentação não é a dimensão empírica dos fatos, a realidade objetiva com que lidamos. É a interiorização dessa realidade. Importa o modo como o sujeito lírico percebe esse mundo, como mergulha nele. O lírico é uma tentativa de entrada no ser das coisas e à medida que o eu penetra nesse ser, realiza um processo de revelação, de desvelamento do objeto, mas também de confissão de si mesmo através dos símbolos que trazem sentido e ao mesmo tempo ausência de sentido. É uma nova ordem de significação que se apresenta no texto lírico. É o que **Carmelita Fontes** (1982, p. 54) diz em Poema do impossível:

Ver glossário no final da Aula

> Tecem-se fios de palavra sobre tua ausência de vaga em retirada
> e os símbolos se acendem no bojo deste verbo impossível.

Mas essa condição não isola o poeta do mundo. Ele está contextualizado no social, no político, no religioso, no econômico e é dentro desse contexto que produz o lírico. Portanto, o mundo não se opõe ao lírico, apenas não se oferece como lugar de história. Oferece-se como espaço de interiorização. Tudo o que é dito sobre ele, aparece como revelação íntima do sujeito poético e revelação do seu modo de ser na percepção do poeta.

Emil Staiger, em Conceitos fundamentais da poética, analisa os gêneros e busca neles os elementos determinantes que os definem em sua particularidade. Sobre o gênero lírico, ele aponta como características: a) o trabalho sobre os sons, organizando a musicalidade; b) a presença da repetição; c) a prevalência da lógica interna; d) a organização coordenativa do pensamento; e) a independência em relação à norma gramatical.

Como os atos humanos ocorrem no tempo, antes de tratar desses caracteres, vamos perguntar-nos sobre a base de sustentação do lírico, sobre seu fundamento maior. Já que ele está fora do ato de discorrer e do ato de refletir, sabemos que seu campo de ação é o íntimo do sujeito.

Assim, a recordação é a sua marca principal. Recordar é lembrar, é voltar à memória. Vem do latim "recordare", derivado de "cor", que significa coração. É o retorno ao "coração". Recordar é ir de novo ao coração e, para tanto, não é necessário discorrer, é necessário "expressar" o que está dentro. É voltar a si mesmo. Por isso, a recordação é o traço característico maior do ser lírico. Um fato que apareça narrado no texto não se quer tomado enquanto acontecimento transcorrido, mas enquanto a expressão do sentimento que envolveu esse fato. Mas, se você pensar bem, verá que a recordação não é necessariamente uma ida ao passado.

É verdade que só o passado se acomoda decantado no interior do sujeito, o presente é inquieto em sua incerteza e o futuro é apenas uma hipótese. Dessa constatação, deduzimos que só o passado cabe na recordação. Se pensarmos, contudo, que o passado só aparece como presente e é desse lugar de presente que o interior se manifesta, então podemos concluir que, no lírico, não se trata verdadeiramente do passado, mas sempre do presente. Os fatos não estão sendo tomados como acontecimentos da história inseridos no curso do tempo, mas como expressões interiores de um sujeito manifestadas em um determinado momento que, por mais que se repitam, não fazem história porque não se encadeiam numa sucessividade, porém retornam sobre si mesmas num constante reapresentar-se. Tome-se como exemplo o poema Oração de **Jorge de Lima** (1980, p. 84):

Ver glossário no final da Aula

Tocador de lira (Fonte: http://www.overmundo.com.br).

– "Ave Maria cheia de graça..."
A tarde era tão bela, a vida era tão pura,
as mãos de minha mãe eram tão doces,
havia, lá no azul, um crepúsculo de ouro... lá longe...
– "Cheia de graça o senhor é convosco, bendita!
Bendita!"

Os outros meninos, minha irmã, meus irmãos menores, meus
[brinquedos, a casaria branca de minha
[terra, a burrinha do vigário pastando
[junto à capela... lá longe...
Ave cheia de graça
– "Bendita sois entre as mulheres, bendito é o fruto do vosso
[ventre..."

E as mãos do sono sobre os meus olhos,
e as mãos de minha mãe sobre o meu sonho,
e as estampas do meu catecismo
para o meu sonho de ave!
e isso tudo tão longe... tão longe...

Ou ainda esses versos de Castro Alves (1998, p. 93)

BOA NOITE, Maria! Eu vou-me embora.
A lua nas janelas bate em cheio.
Boa noite, Maria! É tarde... é tarde...
Não me apertes assim contra teu seio.

Boa noite!... e tu dizes – Boa noite.
Mas não digas assim por entre beijos...
Mas não mo digas descobrindo o peito,
– Mar de amor onde vagam meus desejos.

Dentro desse panorama maior da recordação, vamos situar as características do lírico.

Sobre a musicalidade, sabemos que historicamente a música acompanha as canções, os poemas, ao som de instrumentos, principalmente a lira. Mas, atenção! O lirismo grego não se fazia como se faz modernamente. Naquela época, os poemas voltados para o sentimento já eram feitos para ser cantados. Em nossos dias, contudo, isso não anda acontecendo. Só excepcionalmente alguns poemas são tomados como letra de música. É verdade que Castro Alves e Fagundes Varela fizeram poemas para serem cantados, mas essa não era sua prática normal. Hoje em dia, também escutamos algumas

músicas cuja letra é um poema da literatura, todavia, esse procedimento é muito raro, está longe demais de ser a regra. As poesias são feitas para serem lidas ou declamadas e, quase nunca, para serem cantadas. Essa mudança de atitude tem uma explicação histórica.

Como já dissemos, depois da Idade Média o acompanhamento musical foi desaparecendo e em seu lugar foram surgindo mecanismos substitutivos para dar continuidade à presença da música e tornar o texto agradável. Sai-se da musicalidade da lira e entra-se na musicalidade do texto, construindo os versos a partir da escolha de fonemas que produzem efeitos sonoros no interior e no final deles. É o caso das rimas, do ritmo e das várias figuras de harmonia também chamadas de melopeia por dizerem respeito à melodia.

Auriverde pendão de minha terra,
Que a brisa do Brasil beija e balança
(Castro Alves)

Ó Formas alvas, brancas, Formas claras
de luares, de neves, de neblinas!...
Ó Formas vagas, fluidas, cristalinas...
Incensos dos turíbulos das aras...
(Cruz e Sousa)

Observe a sonoridade vinda da sucessão de **fonemas oclusivos** e constritivos, vinda da combinação intencional dos surdos e sonoros e também do compasso impresso pelas pausas em determinados pontos do verso, criando uma cadência. Nos versos de Castro Alves, o jogo sônico nos lembra o próprio movimento oscilante da bandeira sacudida pelo vento. Nos versos de Cruz e Sousa (1991, p. 5), a predominância das constritivas, o uso insistente da **sibilante** /s/ e da **fricativa** /f/ trazem a sensação de algo evanescente que aparece, mas se esvai fluidamente. Esse conjunto de elementos atrai a sonoridade agradável ou a musicalidade do texto.

Ver glossário no final da Aula

Vamos agora à característica da repetição. Etimologicamente, verso significa volta, retorno, quer dizer, volta ao ponto anterior, mas a repetição aqui não é um simples retorno ao já visto. É um trabalho estilístico com o objetivo de produzir um efeito sintático e semântico. Sintático porque tem a ver com a articulação dos termos, das frases ou dos versos com a composição; e semântico porque essa organização traz consequências de sentido para o poema. Atente para o texto a seguir de **Federico García Lorca** (2001, p. 279):

Às cinco horas da tarde.
Eram cinco da tarde em ponto.
Um menino trouxe o branco lençol
às cinco horas da tarde.

Uma esporta de cal já prevenida
às cinco horas da tarde.
O mais era morte e somente morte
às cinco horas da tarde.
(Garcia Lorca)

Garcia Lorca, poeta espanhol, tem na alma o gosto pela tourada, e compõe esse poema em homenagem a Ignácio Sánchez Mejías, toureiro famoso, amado pelo povo espanhol e morto pelo touro em uma de suas apresentações. Os versos postos um a um numa sintaxe coordenada de pensamentos curtos, alternando-se com versos repetidos indicando a hora, dão um clima denso, pesado, enlutado. A repetição da hora marca mais o pesar dos sentimentos do que o horário de um acontecimento. Não é o registro de um tempo. É a dor que faz o sujeito poético ficar paralisado no tempo, como se nada mais interessasse. A alternância dos versos repetindo a hora chega a lembrar o compasso do bombo, marcando a marcha lenta do cortejo fúnebre. Um pouco da alma espanhola estava indo também ser sepultado juntamente com Sánchez Mejías.

Como explica o próprio Emil Staiger (1975, p. 34), "a repetição lírica não traz nada de novo ao utilizar as mesmas palavras. É a singularidade da mesma disposição interior que ressoa de novo".

Vamos pensar agora um pouco sobre a lógica interna. A lógica desenrolada no discurso não segue as relações de causa e efeito comuns no texto épico ou narrativo. Os sentimentos se expressam como se no interior do eu não houvesse lugar para a contradição ou para o sem-sentido. Tudo se põe como se fosse claro por si mesmo. É o que nos mostra o texto abaixo de **Gilberto Mendonça Teles** (1990, p. 20):

Ver glossário no final da Aula

Recolho a tarde nos olhos
cansados de tanta espera
e perco o rumo dos astros
na solidão do crepúsculo.
A sombra que se dissolve
na sombra que me antecede
não disfarça o impressionismo
do meu caminho sem rumo.

No poema intitulado Origem, Gilberto Mendonça (1990, p. 58) intensifica ainda mais o uso da lógica interna como recurso fundamental à entrada no eu. Um eu que se recusa à revelação pelo previsível, mas atrai o leitor a fim de que ele mergulhe no interior da linguagem para de lá poder resgatar alguma significação do sujeito poético:

Agarro o azul do poema pelo fio
mais delgado de lã de seu discurso
e vou traçando as linhas do relâm-
pago no vidro opaco da janela.

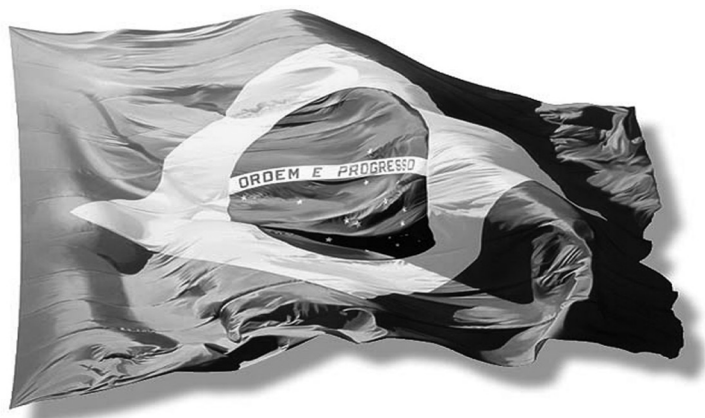
Seu novelo de nuvens reduplica
a concreta visão desse animal
que se enreda em si mesmo, toureando
a púrpura do mito e se exibindo
diante da minha astúcia de momento.

Na organização do pensamento, predominam as orações coordenadas, dando a fisionomia do eterno presente. As visões, os sentimentos, a experiência íntima das coisas são postas de forma a traduzir a validade de todos eles no curso do tempo. Tudo é posto no aqui e agora do discurso e esse "aqui e agora" do discurso se transpõe para a atemporalidade de tal modo que hoje se lê um verso ou um poema de Camões, feito no século XVI, como se tivesse sido elaborado em nossos dias.

No item relativo à independência gramatical na composição lírica, vemos a quebra das regras. Esse rompimento com a gramática não se constitui um erro, mas um traço de estilo ou uma licença poética. De acordo com as regras da fala corrente, a repetição e a inversão da ordem natural da frase é um defeito. Os termos aí aparecem na ordem direta para efeito de clareza imediata. Contudo, no lírico ele tem o seu lugar:

Salve, lindo pendão da esperança!
Salve, símbolo augusto da paz!
Tua nobre presença à lembrança
A grandeza da Pátria nos traz.

(Olavo Bilac)

(Fonte: http://www.jorgeduardo.com).

A repetição de "Salve" não comprometeu a beleza e a elegância da expressão, e os dois últimos versos, numa linguagem coloquial, seriam ditos: "Tua presença nobre nos traz à lembrança a grandeza da Pátria". No poema, entretanto, a inversão não trouxe nenhum prejuízo.

Outra característica que rompe com a norma gramatical geral é a quebra do discurso em sua continuidade. Vejamos a seguir o poema Movimento de Carmelita Fontes (1982, p. 36):

treme
        o gesto é ansiedade
                e a unidade
                        pão
escala teu desejo
        p
        r
        e
        c
        i
        p
        i
        t
        a

        t
        e

restos

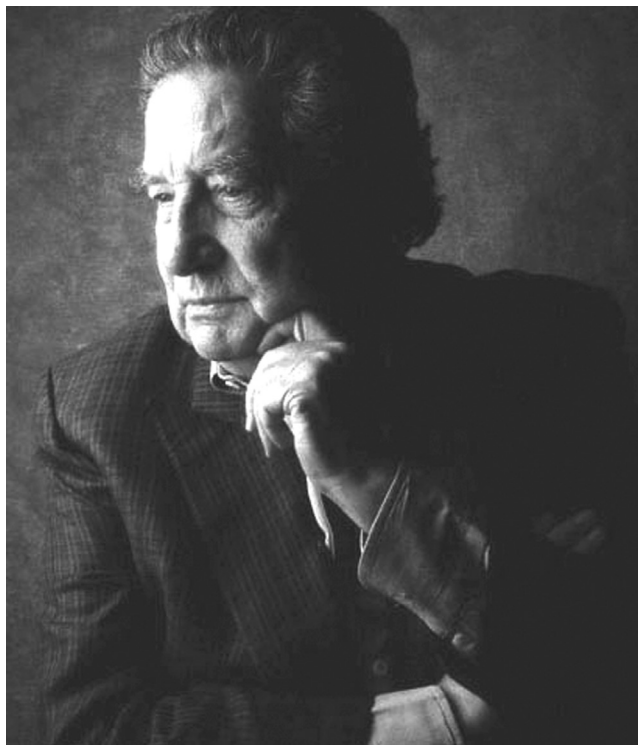
entreaberta flor
de ansiedades novas

Esses vários recursos de estilo, longe de denunciarem uma ignorância sobre a língua, constroem um estilo que congrega ritmo, cadência, forma, tensão, resultando desse conjunto de fatores a beleza do texto. A liberdade do poeta na expressão dos seus sentimentos tem o objetivo de lhe garantir as melhores condições de tradução do que se passa em sua interioridade.

CONCLUSÃO

O lírico se faz sobre um fundo subjetivo. O centro de sua atenção é o eu expresso nas emoções que refletem o in-terior. Esse eu não deve ser confundido com o poeta enquanto pessoa viva, mas enquanto um dado do discurso que centraliza a razão de ser dos ditos do poema. É o eu lírico atraindo todas as atenções para ele. Os sentimentos postos no poema são um trabalho de linguagem e não uma experiência real da vida na história privada do poeta. Bem sabia disso Fernando Pessoa ao dizer no poema Autopsicografia:

> O poeta é um fingidor
> Finge tão completamente
> Que chega a fingir que é dor
> A dor que deveras sente.

Octávio Paz diz que "os poetas não têm biografia. Sua biografia é sua obra", fazendo nessa afirmação uma nítida separação entre a realidade do sujeito individual, inserido na vida, e a realidade do poeta como um eu que fala no poema e só tem existência enquanto matéria de discurso. Neste, ele surge e, somente nele, encontra um lugar de ser.

Octávio Paz, escritor mexicano vencedor do Nobel de Literatura de 1990 (Fonte:http://www.leabooks.com).

RESUMO

• A base do lírico é a subjetividade. É sempre um eu confessando seu estado de espírito.
• O lírico procura entrar no ser das coisas.
• Quando o lírico aborda a realidade externa, é apenas como um caminho para chegar ao sujeito e não como fatos de uma história a ser relatada.
• Emil Staiger chama a atenção para algumas características do lírico: a musicalidade, a repetição, a lógica interna, a construção coordenada e a independência gramatical.
• A musicalidade é o trabalho feito com os fonemas, com a combinação de termos, com as figuras de harmonia.
• A repetição é o emprego das mesmas palavras, dos mesmos versos ou da mesma ideia. Mas essa repetição não traz algo novo, antes remete o leitor ao mesmo aspecto numa recorrência constante ao mundo interior do eu lírico.
• A lógica interna é a independência em relação à racionalidade do discurso. Não se procura uma lógica de causa e efeito no que está dito no poema. Entra-se nele como se fosse uma comunhão com o espírito do sujeito que fala.
• A construção coordenada (ou paratática) se faz constante porque o interesse está em mostrar estados de espírito, sentimentos. Assim, as construções subordinativas ficam em segundo plano.
• A independência gramatical é a liberdade sobre várias exigências do discurso prático: uso livre das inversões, das repetições; possibilidade de cortar a frase e até mesmo as palavras; aplicação livre da metáfora e da metonímia; uso de jogos sonoros etc.

ATIVIDADES

1. Procure um site de busca e faça uma pequena pesquisa sobre quem foi e quando viveu:
a) Fernando Pessoa
b) Cecília Meireles
c) Manuel Bandeira

2. Leia o texto abaixo e, a partir do que você aprendeu nesta aula:
a) faça alguns comentários sobre o que compreendeu a respeito das ideias presentes nele;
b) selecione três características do lírico que você percebeu e, para cada característica, dê explicações que justifiquem sua seleção.

LINGUAGEM

Eu caminho seguro entre palavras
e páginas desertas. Nas retinas:
sonho de coisas claras e a lição
de outras coisas que invento
para o só testemunho
de minha construção
imaginária
de pedra
            sobre
                  pedra
                        e cimento
                                  e silêncio.

Da sintaxe invisível a certeza
e o desdobrar tão limpo das imagens
na vereda serena que dói fundo
no olhar preciso e vago consumindo
seu faro entre palavras.
                              Na estrutura
da língua se desgasta o meu segredo,
se desgastam meus dedos, a mais pura
moeda que circula desprezível
no cio deste ofício de buscar-te
na usura de ti,
                  nudez segura,
absoluta canção e voz
                              perene,
inicial.

(Gilberto M. Teles, Falavra, p. 38)

COMENTÁRIO SOBRE AS ATIVIDADES

Lembre-se de que o lírico tem como base a subjetividade, pois sua essência é a busca pelo íntimo do espírito. A musicalidade é uma das características do lírico, assim como a independência gramatical.

REFERÊNCIAS

AGUIAR E SILVA, Vítor Manuel. **Teoria da literatura**. 8 ed. Coimbra: Almedina, 1997.

ALENCAR, José de. **Iracema**. 5 ed. São Paulo: Ática, 1975.

ALVES, Castro. Espumas flutuantes e outros poemas. São Paulo. Editora Ática, 1998.

FONTES, Carmelita Pinto. **Tempo de dezembro**. Aracaju: Edição do Governo do Estado de Sergipe – Subsecretaria de Cultura e Arte, 1982.

LIMA, Jorge de. **Poesia completa**. 2 ed. v. 1. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1980.

LORCA, Garcia. **Antologia poética**. São Paulo: Martins Fontes, 2001.

MEIRELES, Cecília. **Poesias completas**: viagem; vaga música. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira. 1976.

STAIGER, Emil. **Conceitos fundamentais da poética**. Rio de Janeiro: 1975.

STALLONI, Yves. **Os gêneros literários**. Rio de Janeiro: Difel: 2001.

TAVARES, Hênio. **Teoria literária**. 11 ed. Belo Horizonte: Vila Rica Editoras Reunidas. 1996.

TELES, Gilberto Mendonça. **Falavra**: antologia poética. Lisboa: Dinalivro, 1990.

GLÓSSARIO

Carmelita Fontes: Poetisa sergipana, nascida em Laranjeiras em 1933. Atualmente é membro da Academia Sergipana de Letras e exerceu o magistério na Universidade Federal de Sergipe e no Colégio Estadual Atheneu Sergipense. Escreveu muitas crônicas para periódicos de Aracaju e de Lisboa. No trabalho com a poesia publicou: Tempo de Dezembro e Baladas do Inútil Silêncio, em parceria com Núbia Marques e Giselda Morais.

Jorge de Lima: (1893 – 1953). Nascido em União dos Palmares (Alagoas). Um dos poetas mais importantes do modernismo brasileiro; sempre foi imbuído de convicções religiosas católicas e fez de sua fé o terreno fecundo, embora não exclusivo, para a sua poesia lírica.

Cruz e Sousa: (1862 – 1898). Poeta simbolista, nascido em Florianópolis (Santa Catarina). Filho de escravos alforriados, recebeu do antigo senhor estima e cuidados. Por isso, foi educado no Liceu de Santa Catarina. Sua cultura, entretanto, nunca o livrou dos preconceitos contra sua cor, daí ficar sempre marginalizado, vivendo de empregos sem maior importância, salvo seu trabalho como jornalista, que também não lhe trouxe maior reconhecimento. Seus livros de poesia foram: Broquéis, Faróis e Últimos Sonetos. Foi reunida também sob o nome de O livro derradeiro, sua produção espalhada em jornais e revistas.

Fonemas oclusivos: Diz-se do fonema consonantal que, para ser articulado, é necessário um momento de fechamento total da passagem do ar pela boca. Assim ocorre com os fonemas /p/, /b/, /t/ entre outros. Quando é necessária uma passagem do ar, o fonema é chamado de constritivo. Por exemplo: /s/, /f/, /l/ e vários outros.

Sibilante: Que sibila; que produz ruído agudo e prolongado como ocorre com o vento na quina dos prédios, como ocorre na asma, no assobio etc. Também é o nome dado às consoantes fricativas alveolares surdas, como acontece com o /s/ em: Silveira; mestiço; cipó; ficássemos. E ainda às consoantes fricativas alveolares sonoras, a exemplo de: casamento; Zenóbia; exame etc.

Fricativas: Nome dado às consoantes que durante sua articulação produz fricção, ao deixar escapar a corrente de ar. É o caso, por exemplo, de /f/, /s/, /x/ (ch), /v/, /z/, /j/.

Garcia Lorca: (1898 – 1936) Poeta e dramaturgo espanhol nascido na região de Granada e morto também nos arredores desta cidade. Amigo do poeta chileno Pablo Neruda de quem recebeu a homenagem de uma Ode. De muita atividade literária e consciência política, Garcia Lorca terminou sua vida sendo perseguido e executado durante a Guerra Civil Espanhola. Escreveu uma vasta obra literária. Dele se diz que depois de Cervantes, nenhum outro autor espanhol tem sobre si uma bibliografia tão grande e de alta qualidade.

Gilberto M. Teles: Poeta goiano. Nasceu em Bela Vista em 1931. Faz parte da terceira geração do modernismo brasileiro. Analisando sua poesia, o crítico Assis Brasil afirma: "Poeta consciente do que faz, artífice na perigosa curva da habilidade, manipulador versátil dos 'materiais' da linguagem, G. M.T. sabe que o vocabulário regional, a expressão interiorana, 'cabocla', os topônimos indígenas, já trazem em si uma forte carga poética – vide João Guimarães Rosa na sua prosa poética – e sob este aspecto funda uma poderosa linguagem significante em seus poemas".